

Valérie Stiénon

Enjeux cognitifs de l'esquisse dans la littérature européenne du XIX^e siècle

C'est à l'apogée de la « révolution journalistique » marquant les deux décennies de 1830 et 1840 que se constitue ce que Martina Lauster repère et étudie comme un genre, dont on peut se demander s'il est vraiment littéraire et qu'elle nomme en anglais « sketch », à traduire par « esquisse ». En textes ou en images, ces esquisses se caractérisent par une production collective sérielle et s'appliquent à décrire les paysages urbains dans lesquels évolue une classe moyenne au seuil de la modernité industrielle. Les prolongements précoces ou tardifs de cette émergence de l'esquisse sont déjà partiellement connus chez plusieurs auteurs : art de la description chez Dickens et Balzac, poétique de la ville chez Baudelaire. Quant à la pertinence du regroupement, sous l'hyperonyme d'« esquisse », de cette série de réalisations textuelles et iconiques kaléidoscopiques, tour à tour proches de l'étude de mœurs, du panorama, de la physiologie, du portrait ou de l'encyclopédie, elle se justifie pleinement par l'interconnexion accrue résultant à cette époque du développement de la société médiatique et d'une plus grande collaboration de l'écrivain avec l'ensemble des professionnels du livre et, plus généralement, du support imprimé : illustrateurs, journalistes, libraires-éditeurs, imprimeurs.

Ces esquisses constituent un objet d'étude atypique et digne d'attention, judicieusement choisi par Martina Lauster comme clé de relecture de l'imposant corpus de la littérature panoramique et des écrits journalistiques connexes, qui ont de quoi dissuader plus d'un chercheur en raison de leur étendue, de la diversité de leur réalisations et de la multiplicité des approches qu'ils requièrent, situés qu'ils sont au carrefour de champs discursifs et de secteurs aussi divers que le journalisme, la littérature, le commerce et la science. S'il est vrai que l'objet d'étude de Martina Lauster est déjà au moins partiellement connu grâce aux récents travaux de Richard Sha sur le croquis dans le romantisme anglais, aux

sommes de Hans-Rüdiger van Biesbrock et de Nathalie Preiss sur les physiologies, à l'essai de Bernard Comment sur les panoramas ou encore aux études de poétiques d'écritures situées entre presse et littérature dirigées par Alain Vaillant et Marie-Ève Thérénty, l'approche de Lauster est néanmoins nouvelle en ceci qu'elle se veut comparatiste : il s'agit de rendre compte de la circulation internationale et des transferts interculturels de paradigmes et de types humains décrits et/ou illustrés, tels qu'ils se manifestent exemplairement dans l'esquisse, quitte, au passage, à démythifier Paris en tant que « capitale du XIX^e siècle », au profit d'un décentrement et d'un décloisonnement nécessaire à une étude équilibrée des esquisses parisiennes, anglaises, autrichiennes et allemandes, dans le souci d'un comparatisme de portée européenne qui ne néglige pas pour autant les identités régionales et nationales impliquées dans ces réalisations de l'esquisse.

Pour mieux cerner les enjeux de l'esquisse, l'auteur de l'essai s'intéresse à ce qu'elle nomme « a visual-cognitive culture » (p. 1), et son étude ambitionne de présenter l'examen le plus complet possible des qualités cognitives et épistémologiques de l'esquisse industrielle considérée comme une forme spécifique de connaissance, engagée dans une méthode pseudo-scientifique d'observation du corps social et de catégorisation en types, à l'origine d'une forme de proto-sociologie née de la rencontre des médias imprimé et optique.

Empruntant globalement son approche à la double source de la sémiologie et de la littérature comparée, à propos desquelles on aurait souhaité davantage de précautions et de réflexions méthodologiques, cette étude fouillée, précise et rigoureuse explore un corpus hétéroclite par un biais générique nouveau reposant essentiellement sur le repérage de motifs significatifs récurrents et l'élaboration de parallélismes éclairants, tel celui établi entre plusieurs réalisations de l'esquisse nationale : *England and the English* pour l'Angleterre, *Les Français peints par eux-mêmes* pour la France, *Berlin und die Berliner* pour l'Allemagne, *Wien und die Wiener* pour l'Autriche, *Los Españoles pintados por sí mismos* pour l'Espagne. Le coup de force d'une telle étude réside dans sa formulation d'une problématique globale et cohérente à partir d'un grand nombre de détails et de données factuelles disparates.

Entre une introduction et une conclusion denses et complètes, s'articulent soigneusement sept chapitres (dont les deux premiers et les deux derniers sont conçus en miroir), eux-mêmes subdivisés en sous-chapitres consacrés à des cas d'études sélectionnés dans les domaines anglais, français, allemand et autrichien. En raison de la considérable étendue du corpus, Martina Lauster choisit de privilégier quelques jalons significatifs autorisant l'étude détaillée d'un genre qu'elle qualifie d'amorphe et d'éphémère. L'apparent disparate des sous-chapitres est maintenu dans une certaine cohésion grâce au titre surmontant chaque chapitre, qui résume en une formule claire et efficace l'essentiel du propos. On se contentera ici de ne mentionner que quelques points importants de cette très riche étude.

L'introduction situe la production des esquisses dans leur contexte socio-historique, en rappelant la diversité des disciplines et des paradigmes dont cette culture de l'image et de l'imprimé est tout à la fois le produit et l'enjeu, en insistant sur le syncrétisme paradoxal qui les caractérise et qui consiste à allier observation et abstraction, éducation et divertissement, culture populaire et science, art et journalisme, visions totalisante et fragmentaire.

Trois idées de Martina Lauster sont à souligner avec une insistance particulière dans cette introduction. D'une part, selon elle, il est à regretter que les études menées antérieurement sur ces esquisses se soient employées à décrypter les stratégies sous-jacentes d'expression et de confirmation de l'idéologie d'une classe moyenne bourgeoise en pleine modernité industrielle, ce qui équivaut à refuser au genre de l'esquisse sa pleine dimension critique et autoréflexive qui l'empêche en réalité d'être l'expression lisse et fausement transparente de cette idéologie. D'autre part, faisant sévèrement le point sur l'héritage laissé par les études de Walter Benjamin, par l'entremise desquelles nous est restée, entre autres, l'étiquette de « littérature panoramique », Lauster montre en quoi l'acceptation inconditionnelle de cette critique idéologique a porté préjudice aux résultats des recherches sur la littérature panoramique. Ainsi, lorsque Benjamin érige et essentialise le flâneur en type social icône de la modernité, il occulte la dimension initialement réflexive du regard posé sur la société et sur le fait littéraire

par ce « flâneur », récusant d'emblée la dimension cognitive des esquisses des décennies 1830 et 1840 qui faisaient du flâneur non pas un précurseur du dandy, mais un observateur critique et un investigateur. Enfin, Lauster insiste sur la nécessité d'une lecture plurielle de ces esquisses urbaines, appelée par l'interaction complexe que celles-ci mettent en œuvre à partir d'une multitude de systèmes sémiotiques.

Les deux premiers chapitres posent les éléments d'une poétique du temps et de l'espace. Le premier considère quelques caractéristiques fondamentales de l'esquisse : sérialité du texte et de l'image, inachèvement de *work in progress*, statut de supports intermédiaires entre livre et journal, flexibilité, hybridité, etc. Est ensuite précisée, dans un passage bien documenté, l'importance de la gravure sur bois en tant qu'avancée technique sans laquelle l'industrie du croquis aurait été impensable, puisque ce moyen de reproduction de masse procède par l'insertion des images dans le texte, provoquant la coprésence des mots et des illustrations sur la surface imprimée, condition matérielle et sémiotique *sine qua non* d'apparition de l'esquisse. Autre phénomène important envisagé : les liaisons France-Angleterre, la première s'inspirant de la seconde dans sa pratique de l'esquisse. Enfin, sont examinés les prolongements allemands et autrichiens des croquis anglais et français, Lauster soulignant l'absence d'une dimension nationale dans l'esquisse allemande, en raison de l'obstacle constitué par l'absence de capitale nationale et, partant, de centre artistique et intellectuel apte à donner l'impulsion nécessaire au développement d'une esquisse nationale.

Le potentiel visuel des esquisses écrites ou illustrées fait d'elles des supports en compétition avec les médias pré-cinématographiques, raison pour laquelle le deuxième chapitre examine le rapport qu'elles entretiennent avec les médias optiques. L'étude se centre sur les types de mobilité de l'observateur et leur incidence sur les pratiques de l'esquisse. Pour ce faire, Lauster dégage des modèles connexes, tels le diorama et le panorama, deux systèmes sémiotiques réunis dans une démarche cognitive partiellement similaire.

Le troisième chapitre retrace l'influence des paradigmes physiologique, phrénologique, physiognomonique et zoologique sur la constitution de

types sociaux, avec cette hypothèse forte : c'est précisément la transnationalité du type social reproductible comme type illustré qui est à l'origine de l'impact de l'esquisse à l'échelle européenne. Outre leur rôle informatif particulier, ces esquisses jouent celui de mémoire des mœurs et de dévoilement de la face cachée de l'époque (vices, folies, contradictions). Le type est à distinguer du stéréotype, tous deux différant dans leur rôle cognitif : en tant qu'objet réunissant à lui seul la majorité des caractéristiques de tous les objets du même genre, le type est un instrument efficace de la connaissance, contrairement au stéréotype, dont la généralisation préconstruite fait obstacle au savoir. Lauster s'applique ensuite à un exercice aussi difficile que nécessaire, consistant à évaluer l'héritage théorique et scientifique reçu par les esquisses dans leurs cultures nationales respectives, ce qui nécessite un passage en revue des diverses disciplines scientifiques à l'origine d'un nouveau paradigme d'étude du corps social, notamment la physiologie sociale de Saint-Simon et l'anatomie comparée.

Le chapitre 4 examine le motif du diable dans ces esquisses et passe en revue diverses formes de représentation en lien avec les types dessinés et imprimés, tels les « cris de la ville » (*City Cries*). Est aussi considéré le rapport de l'esquisse à l'héritage moraliste et au spectacle populaire, avec ses aspects de « théâtre du monde ».

Ce sont diverses manières « anatomistes » pour les écrivains et illustrateurs d'observer les mœurs qui sont examinées dans le chapitre suivant, selon une transposition de l'étude du fonctionnement interne du corps humain à un mode d'observation du corps social. Le commentaire de Lauster aborde une série de motifs : le corps mort, la foule, les échoppes, les scènes de rues, etc. Elle réexamine également le type du flâneur, selon lequel l'observateur fait lui-même partie d'une culture de la foule dont il constitue le centre dynamique d'observation. À ce propos, on peut parfois regretter une certaine confusion entretenue par Martina Lauster entre la caractérisation de personnages d'observateurs peints ou décrits dans les esquisses et le paradigme d'observation selon lequel celles-ci se construisent.

Les deux derniers chapitres, en miroir, comme les deux premiers, mettent en évidence deux modes de représentation et deux instruments de connaissance : le panorama et l'encyclopédie, moyens de vulgarisation du savoir résultant d'une interconnexion particulière entre le « voir » et le « connaître ». Lauster les étudie comme modèles de (re)présentation ayant chacun ses propres principes poétiques et enjeux épistémologiques. À ce propos, elle classe les physiologies dans le groupe des esquisses encyclopédiques et, plus précisément, les qualifie de méta-systèmes encyclopédiques, tantôt en raison de leur parodie des esquisses obéissant à un ordre encyclopédique, tantôt parce qu'elles construisent un réseau d'autoréflexivité concernant leur propre caractère éphémère, commercial et inféodé aux pratiques journalistiques.

Enfin, la question de la modernité ne pouvait manquer de se poser en conclusion de l'étude de Lauster, qui considère l'esquisse comme un genre performatif et comme un système cognitif engageant un processus de spécialisation typique de la modernité, et de surcroît sur un support imprimé populaire capable de refléter son propre statut en raison de sa dimension parodique, critique et réflexive. Un autre apport majeur de cet essai est celui qui consiste à voir dans ces croquis l'élaboration d'une grammaire des codes sociaux et dans leur lecteur/spectateur un décodeur du social.

Accordant lui-même une grande place à l'illustration, par la présence d'une collection de vignettes et de frontispices empruntés à des œuvres de plusieurs pays, cet ouvrage stimulant, appuyé sur une solide et précieuse bibliographie, propose une lecture capable de décroiser les genres et les œuvres, en mettant en rapport des principes structurants qui innervent un vaste corpus tant littéraire que journalistique, non limité à ses réalisations françaises. Au fil d'une série d'observations et de descriptions dans le détail desquels on aurait pu se perdre, n'étaient la rigueur et l'ordonnancement de la démarche adoptée, Martina Lauster procède à une description fine et judicieuse, sans cesse réajustée à un objet pour le moins mouvant. Cette étude, qui pose déjà avec force et clarté des pistes de recherche et des repères fiables, gagnerait peut-être à être prolongée par une approche sémiotique et pragmatique plus réfléchie, mobilisant concepts et

ressources permettant de mieux baliser le corpus des esquisses et de les étudier en les rapportant à une même grille de lecture, ce qui fournirait des bases de comparaison facilitant le comparatisme et éviterait la dispersion résultant du choix d'une série de cas d'études.

Référence : Martina Lauster, *Sketches of the Nineteenth Century. European Journalism and its Physiologies, 1830-1850*, Palgrave Macmillan, 2007, 366 p.